

Musik und Männerbund – Beispiel: Die Wiener Philharmoniker

Vorbemerkung

In meinen folgenden Betrachtungen möchte ich zunächst auf das Thema Männerbund eingehen, ein wichtiges Thema, das gerade heute einer dauernden Diskussion – zum Beispiel im Fall der Philharmoniker, die sich über hundert Jahre gegen die Aufnahme von Frauen mit Erfolg gewehrt haben – unterzogen wird. Es ist für den Kulturwissenschaftler interessant, daß bei Aristokraten und Ganoven sich Männerbünde problemlos erhalten haben (siehe dazu Girtler, R. 1990). So gibt es in diesen Gruppen gleichermaßen „Clubs“, deren Räume, wie Speise- oder Spielzimmer, von Frauen nicht betreten werden dürfen. Beide Gruppen haben keine Probleme damit, Frauen von ihren Aktivitäten fernzuhalten – wohl im Gegensatz zum braven Bürger. Dieser ist von Gewissensbissen geplagt oder es drohen ihm Schwierigkeiten, wenn er einen Männerbund gründet oder einem solchen angehört. Man denke nur an die Probleme, die der frühere Männerbund der Wiener Philharmoniker wegen seiner Weigerung hatte, Frauen aufzunehmen. Es trat erst Ruhe ein, als man von diesem Prinzip abging. Ähnliche Probleme haben Aristokraten und klassische Ganoven (Mafia, diverse japanische Geheimbünde u. a.) nicht.

Männerbünde sind über die ganze Erde verbreitet, wie uns die Ethnologie zeigt (z. B. Schweizer, Th. 1990, 29) und haben ihren speziellen Sinn, gerade was die Erziehung des jungen Menschen anbelangt. Oft haben sie eine lange Geschichte.

Meine folgenden Überlegungen sollen zeigen, daß der 1842 in Wien gegründete „Verein der Philharmoniker“ eine Art historisch gewachsener Männerbund war. Mit all' seinen Eigentümlichkeiten. Dies hilft zu verstehen, warum gerade Philharmoniker eine gewisse Beharrung darin zeigten, Frauen in ihren Kreis aufzunehmen.

1. Die Universalität der Männerbünde

Über die ganze Welt sind sie verbreitet, die Männerbünde. Gerade daher sind sie Gegenstand alter wissenschaftlicher Diskussion.

Wolfgang Lipp zum Beispiel meint, Männerbünde würden primär nicht in „männer- sondern in frauenzentrierten“ Kulturen auftreten. D. h. also, daß es vor allem mutterrechtliche Gesellschaften sind, die Männerbünde hervorbrachten (Lipp, W. 1990, 34).

In diesem Sinn läßt sich also nicht behaupten, daß Männerbünde charakteristischen für patriarchale Kulturen (a. a. O.) sind. Vielmehr erscheinen gewisse Typen von Männerbünden als Reaktion auf mutterrechtliche Tendenzen. Ein Gedanke, der zumindest nicht uninteressant ist. So zeigte sich bei den Irokesen, jene Indianerstämme im Nordosten Nordamerikas, die schon in klassischer Zeit die Aufmerksamkeit auf sich zogen, daß Männerbünde in dieser auf Hackbau beruhenden, hauswirtschaftlich von Frauen verwalteten Kultur einen durchaus wichtigen Faktor bildeten (a. a. O.). Männerbünde dieser Art erscheinen damit als eine Art Rückzugsgebiet, um Macht, Einfluß und Respekt zu erarbeiten bzw. zu erkämpfen. Bestimmend für Männerbünde sind für gewöhnlich Symbole und Rituale, um sich zu rechtfertigen und für die Dauer zu festigen.

Symbole - dies sei hier grundsätzlich eingefügt - sind für den Menschen als einem „animal ambitiosum“ wichtig (Girtler, R. 1990). Durch das Schaffen und Verwenden von Symbolen macht der Mensch anderen klar, daß er eine „feine Person“ ist, die es verdient, daß man ihr Beifall spendet.

Gerade die noble Distanz zu anderen Menschen unterstreicht die eigene hervorragende Position. Der Männerbund kommt einer solchen Intention entgegen.

Symbole, durch die eine solche Distanz hergestellt wird, können vielfältige sein. Es kann eine teure Kleidung sein, eine noble (für manchen unverständliche) Sprache, eine vornehme Abstammung, das Bewohnen eines Schlosses oder eben die Zugehörigkeit zu einem noblen Club, um anderen zu demonstrieren, welch' vornehmer Mensch man eigentlich ist.

Männerbünden ist ganz allgemein eigen, daß sie durch eine Reihe von Symbolen sich als erhaben darzustellen versuchen. Zu solchen Symbolen gehören ein bestimmtes Geheimwissen, die Beschränkung der Zugehörigkeit auf nur würdige Personen und Mythen, mit denen man die Heiligkeit des Männerbundes betont oder erklärt, warum z. B. Frauen der Zugang verwehrt wird.

Ein Vergleich der Philharmoniker mit diversen anderen Männerbünden zeigt eine deutliche Übereinstimmung, die nun untersucht werden soll.

2. Das Geheimwissen bzw. die geheime Kunst als Symbol des Männerbundes.

Männerbünde vermögen ihrer Bedeutsamkeit zunächst durch ein spezifisches Wissen oder durch eine okkult anmutende Fertigkeit zu verdeutlichen, wie z. B. in den alten Handwerkszünften. Bei den australischen Eingeborenen erfolgt die Aufnahme von jungen Leuten in den Kreis der Männer nach einer entsprechenden Prüfung, nach Erschwernissen die das künftige Mitglied auf sich zu nehmen hat. Dazu gehört eine Reihe von geheimen Zeremonien, die mit Musik oder bloß mit Lärm verknüpft ist. So ertönen „Trompeten“, während die jungen Männer in die diversen Wissensbestände eingeführt werden. Streng wird den Knaben dabei aufgetragen, nicht mit Frauen zu sprechen, denn die Frauen dürfen auf keinen Fall ihre Zähne sehen, „weil die alten Männer dies gesagt haben“ (Spencer, B. 1914). Dem jungen Mitglied wird auch gesagt: „Halte dich nicht bei Mädchen auf und rufe ihnen keine schlechten Worte nach. Sonst wird man immer sagen: er spielt immer mit Mädchen“. Dem Neuling wird also klar gemacht, daß er jetzt einer Welt der Männer angehört, für die eine charakteristische Ehre wichtig ist. Dazu gehört eine gebührende Achtung vor der Frau – so wenn der Ritter seiner Dame den Hof macht oder ein nobles Orchester einer prachtvollen Sängerin dezent applaudiert – andererseits aber auch eine gehörige Distanz zu ihr. Darauf ist noch einzugehen. Wesentlich erscheint aber für denjenigen, der einem Männerbund angehören will, zu sein, daß man von ihm verlangt, mit der Gruppe der Männer sich zu identifizieren. Dies bedeutet Distanz zur Frauenwelt (s. u.).

Das Mitglied des Männerbundes muß demonstrieren, es verfügt über ein heiliges Wissen, welches nicht nach außen dringen darf. Dazu gehört z. B. bei den australischen Aborigines das Wissen von der „Musik“ des Schwirrholzes. Durch das schnelle Drehen dieses Holzes entsteht ein eigentümlicher Klang der angeblich die Stimme der Götter ausdrücken soll, die zu verstehen den Angehörigen des Männerbundes vorbehalten ist. Dies erinnert an die Zeremonie der Philharmoniker bei der Aufnahme eines neuen, früher nur männlichen Mitgliedes. Man ist sich bewußt, daß es eine besonders edle und heiligmäßige Musik ist, die man spielt. Sie hat etwas mit Tradition zu tun – darauf verweist das feine Beharren auf bestimmten alten Instrumenten –, aber auch damit, daß diese spezielle, für den Philharmoniker typische Kunst des Musizierens mit dem Mantel des Exquisiten, aber

daher auch des Geheimnisvollen umgeben wird. Für den normalen Menschen ist es nicht so einfach, diesen Mantel zu heben.

Ein interessantes Ritual der Aufnahmeprüfung, welches nur dem Befähigsten den Zutritt in die heilige Welt der Philharmoniker ermöglicht, zeigt sich hier. Zunächst wird in den Zeitungen profan eine frei gewordene Stelle im Staatsopernorchester ausgeschrieben. Es heißt da, das Orchester der Wiener Staatsoper suche z. B. einen Hornisten. Der Bewerber dürfe nicht älter als 35 Jahre sein. Die Philharmoniker, dies unterstreicht die Vorstellung von ihrer feinen Einmaligkeit, bleiben dabei im Hintergrund. Das Staatsopernorchester, dem sie de facto auch angehören, umschließt die Philharmoniker und verhilft ihnen zu einer noblen Distanz zur gewöhnlichen Außenwelt. Die Philharmoniker als eigener Verein treten also nicht in Erscheinung. Das ist auch nicht notwendig, denn ihre Mitglieder rekrutieren sich aus dem Staatsopernorchester.

Obwohl beide Einrichtungen tatsächlich weitgehend identisch sind, führen die Philharmoniker symbolisch ein eigenes, vornehm abgehobenes Leben. Deutlich wird dies bei der Besetzung einer freien Stelle, denn hier wird ein spezieller Musiker für das Staatsopernorchester gesucht, und nicht für die Philharmoniker. Die Bundestheaterverwaltung schreibt die Stelle aus und sortiert die Bewerber. Als erstes wurde ehemals vorsorglich – ganz im Sinne des Männerbundes – darauf geachtet, daß keine Frau irrtümlich unter denen ist, die man schließlich für wert befindet, vor einer Jury vorzuspielen. Das Probespiel findet im Gobelinsaal der Staatsoper statt. Durch eine spanische Wand wird dieser Saal in zwei Hälften geteilt. Auf der einen Seite sitzt die aus 25 Philharmonikern bestehende Jury, auf der anderen versucht sich der Kandidat als jemand, der die Geheimnisse der Musik kennt oder dabei ist, sie zu kennen. Der Jury ist der Name der Kandidaten unbekannt, wodurch das Vorspiel zu einer anscheinend objektiven, aber auch okkulten und magischen Angelegenheit wird.

Die Kandidaten musizieren in einigen Durchgängen. Nach dem 1. Durchgang bleiben die Besten übrig. Die Jury erteilt Punkte und vor dem letzten Durchgang wird die Wand beiseite geschoben. Nun will man sehen, welche Figur der Proband zu seinem Spiel macht. Begeistert ein Musikant durch seine Interpretation, Technik und Stil die Herren der Jury, so wird er eingestellt, und zwar als Mitglied des Staatsopernorchesters. In früheren Zeiten hatte der Novize drei Monate sich im Staatsopernorchester zu bewähren, ehe ihn die Philharmoniker mehr oder weniger feierlich aufnahmen. Heute zeigt sich eine Änderung, ein Vorbeugen vor der Schnelligkeit des Lebens, da der Engagierte für gewöhnlich sofort der Arbeitsgemeinschaft der Philharmoniker angehört, allerdings noch nicht als vollwertiges Mitglied. Zu diesem wird er allerdings erst dann, wenn er den Antrag auf Aufnahme in

den Verein der Philharmoniker gestellt hat. Darauf besprechen sich die Herren, befinden über den Novizen, stiften – falls der Neuling Streit hatte – Frieden und akzeptieren ihn zeremoniell. Nach dem Noviziat gibt es schließlich für das neue Mitglied des Männerbundes ein gemeinsames Essen, allerdings nicht mit allen Philharmonikern gemeinsam, sondern mit den Kollegen, die, weil sie dasselbe Instrument spielen, zur gleichen Gruppe gehören. Die jeweilige Gruppe ist es auch, die innerhalb des Bundes der Philharmoniker in engem Kontakt miteinander steht. Die Mitglieder der Gruppe (z. B. der Streicher) veranstalten regelmäßig, meist während des Sommers in der Festspielzeit, ein gemeinsames Mahl. Ein solches zeremonielles Mahl bringt die speziellen Musiker rituell einander näher. Auch der Novize erfährt durch das gemeinsame Mahl die männliche Verbundenheit seiner philharmonischen Gruppe, er wird zu einem Wissenden. Er gehört nun einem Kreis von Männern an, die darauf verweisen können, von einer besonderen noblen Qualität zu sein.

Ein besonderes Ritual der Aufnahme – hier die Zeremonie des Vorspiels hinter der spanischen Wand – findet sich in allen Männerbünden. So kann man nur Mitglied in einem bestimmten Wiener noblen Männerclub werden, wenn man eine gewisse Lebensform, also ein besonderes Wissen von der Art höfischen Benehmens, tradiert und – dies ist das Wichtigste – die anderen Mitglieder insgesamt mit dem Kandidaten und dessen Lebensführung sich kongenial sehen. Auch hier kommt es zu einer Art rituellen Prüfung des Eintretenden (Girtler, R. 1990).

3. Die noble Distanz zu weniger würdigen Personen

Charakteristisch für einen Männerbund – oder einen Club in der englischen Tradition (a. a. O.) – ist nicht nur ein geheimnisvolles Ritual der Aufnahme, sondern auch eine vornehme Distanzierung gegenüber anderen Welten. So vor allem gegenüber der Welt der Frauen, eine Strategie, die – wenn man der kulturanthropologischen Literatur folgt – vor allem für mutterrechtliche Gesellschaften typisch ist. Im Männerbund sucht man Schutz vor einer feindlichen Welt und ist stolz darauf, daß dem Bund würdige Menschen, nämlich Männer, angehören. Um diese noble Exklusivität zu sichern, bemüht man sich im Männerbund eifrig darum, daß niemand Unwürdiger einen Zugang in die heiligen Reihen findet. Bei den Philharmonikern zeigte sich dies zunächst darin, daß keine Frau zum Vorspiel zugelassen wurde.

Es gibt jedoch Instrumente, allen voran die Harfe, an denen Frauen mit besonderer Vorliebe spielen. Wenn den Philharmonikern es an einem

männlichen Musiker ermangelte, so war es durchaus möglich, daß z. B. eine Harfinistin mit den Philharmonikern – auch wenn sie nicht als Staatsopernorchester auftraten – spielte. Allerdings wurde sie dadurch kein ordentliches Mitglied der Philharmoniker, sondern sie gehörte einer „Arbeitsgemeinschaft“ an, die formal nicht identisch mit den Philharmonikern war. Auf diese Weise begegneten die Philharmoniker der Gefahr, sich als Männerbund aufgeben zu müssen, wenn sie z. B. sich gezwungen sahen, eine Harfinistin aufzunehmen. Im Staatsopernorchester also konnte eine Frau ohne Probleme mit den Philharmonikern spielen, da dieses formal nicht mit den Philharmonikern identisch ist, obwohl es sich zur Gänze aus Philharmonikern zusammensetzt.

Auf diese Weise konnte der feine Männerbund der Philharmoniker seine männliche Grundstruktur erhalten.

4. Die Mythen

Jeder klassische Männerbund besitzt einen Schatz voll Mythen, mit denen er seine Vornehmheit deklariert und seine Distanz gegenüber dem „gewöhnlichen Volk“ herausstreicht, bzw. diese rechtfertigt. Zum „gewöhnlichen Volk“ gehört vor allem die Frau, der es traditionell nicht gestattet ist, die „Geheimnisse“ des Männerbundes zu ergründen.

So wird über den „Dukduk“-Geheimbund in Nordmelanesien berichtet, daß, wenn die Männer in ihren Masken auftreten, die Frauen einen respektvollen Abstand zu diesen zu wahren haben. Sie sollen in dem Glauben gehalten werden, daß die auftretenden Männer in ihren Masken von einer gewissen Übernatürlichkeit sind. Forscher erzählen allerdings, die Frauen würden sehr wohl wissen, daß die Tanzenden keineswegs etwas Besonderes wären. Die Frauen würden sich sogar über das Treiben der Männer lustig machen (Fenner, B. 1990, 280).

Die Frau weiß zwar insgeheim von den Tricks der Männer, um sich als würdig hervorzutun, aber sie akzeptiert die Männer – ihr bleibt wohl nichts anderes übrig – und hält die Distanz zu den Männern ein. Dadurch wird die soziale Ordnung gestützt. Verstöße dagegen, so z. B., wenn eine Frau den Männerbund zu offensichtlich kritisiert, werden geahndet (a. a. O., 284).

Die exklusive Männerwelt des Bundes muß gesichert werden. Man tut dies dadurch, daß die Absonderung von den Frauen durch eine Reihe von Feststellung bzw. Mythen gerechtfertigt wird. So verweist man darauf, daß es für die Existenz des Männerbundes und die durch ihn präsentierte Ordnung notwendig sei, sich des Kontakts zu den Frauen zu enthalten. Man

argumentiert damit, die Anziehungskraft der Frauen auf die Männer würde deren Solidarität schwächen. Und außerdem wirke sexueller Verkehr mit Frauen verunreinigend und Männer schwächend (a. a. O., 283).

Derartige Mythen kannten auch die Philharmoniker. Zunächst verwiesen Philharmoniker darauf, daß Musik „schon immer“ eine Domäne der Männer gewesen wäre. Und schließlich sei nachgewiesen: je höher der Status des Orchesters, umso kleiner sei der Anteil der Frauen in ihm. Eine von Musikern häufig vorgebrachte Begründung, warum sie Frauen nicht als Orchestermitglieder wollen, ist: Die Anstrengungen von Tourneen und Proben seien Frauen nicht zumutbar, denn Frauen hätten eine „schwächere Kondition“ (Kissling, W. 1982, 131). Und ähnlich wird behauptet, der Beruf des Musikers beanspruche eine „männliche Haltung“. Die Frauen würden dabei stören (a. a. O.).

Eine andere Meinung ist: wenn Frauen im Orchester wären, so müsse man auf sie als Kavalier besonders Rücksicht nehmen.

Eine weitere Überlegung bezieht sich darauf, daß die Frau das Betriebsklima stören würde, bzw. daß die Anwesenheit von Frauen die männlichen Kollegen in ihrem Gehabe und ihrer Ausdrucksweise irritiere.

Der Männerbund versucht also, durch eine Reihe von Geschichten und Argumenten darzutun, daß er für Frauen nicht offen ist, obwohl er die Frauen, vor allem als Sängerinnen, achte und verehere. Die Frau genoß und genießt als Künstlerin Ansehen, jedoch nur außerhalb des Orchesters.

Im Orchester selbst bestand jedoch eine feine Distanz zu ihr.

5. Abschließende Gedanken

Ich habe versucht von der Seite der Kulturanthropologie her zu zeigen, daß die Kriterien des klassischen Männerbundes auch den Philharmonikern eigen war. Es mag auch für Philharmoniker zutreffen, was ich oben erwähnt habe, daß sie als Männerbund sich in einer mutterrechtlich ausgerichteten Gesellschaft als eine Art Rückzugsgebiet etabliert haben. Demnach wäre es die – nicht eingestandene – Angst vor der Frau gewesen, die die Philharmoniker nobel darauf beharren ließ, keine Frauen aufzunehmen – dies wäre wohl die Erklärung des Herrn Lipp.

Auf diese Weise gelang es ihnen, sich mit Würde und Vornehmheit zu umgeben. Ihre Strategien und Mythen waren darauf angelegt. In diesem Sinn ist es auch zu verstehen, daß gerade die älteren Musiker in der „Frauenfrage“ rigider sind als sie jüngeren (Kissling, W. 1982, 147).

Zu diesem Thema erzählte mir vor Jahren ein großmütiger jüngerer Philharmoniker, der durchaus offen für die Aufnahme von Frauen war und auch meinte, daß eines Tages die Philharmoniker doch Frauen aufnehmen würden: „Man liest immer wieder: jetzt tut doch etwas gegen die Philharmoniker, damit sie Frauen nehmen. Ich habe das Gefühl, man hetzt oft grundlos gegen uns, denn wir spielen wirklich gute Musik. Wir sind ein Aushängeschild für Österreich in der ganzen Welt. Muß an allem gekratzt werden? Wenn heute die Philharmoniker herunterschwimmen würden und schlechtere Kritiken hätten, dann könnte man sagen: das kommt davon – ihr nehmt schlechte Musiker auf, aber gute Musikerinnen nehmt ihr nicht auf. Bis jetzt ist dieser Fall noch nicht eingetreten. Und wichtig ist, daß das Orchester der Philharmoniker nicht erpreßbar ist.“

In diesen Worten klingt die Überzeugung von der Bedeutung des Männerbundes der Philharmoniker mit, für die es symbolisch wichtig war, sich auf die alte männerbündische Tradition zu berufen. Im Sinne dieser Tradition stand die vornehme Distanz zur Frau. Dies verschaffte eine eigentümliche Souveränität und eine Würde, die man gewissenhaft pflegte. Mit der Aufnahme von Frauen haben sich die Philharmoniker – jedoch unter dem Druck der Öffentlichkeit, zu der auch amerikanische Frauenvereinigungen gehören – als Männerbund aufgegeben.

Literatur

- FENNER, B. (1990): Der „dukduk“-Geheimbund in Nordmelanesien. In: Männerbände-Männerbünde, Köln, Band 2.
- GIRTLE, R. (1990): Die feinen Leute, Berlin.
- KISLING, W. (1982): Ein Konzert hat viel mit dem Visuellen zu tun. - Zur Repräsentation von Frauen in österreichischen Berufsorchestern. In: Kulturjahrbuch 1, Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik, Wien.
- LIPP, W. (1990): Männerbünde, Frauen und Charisma - Geschlechterdrama im Kulturprozeß. In: Männerbände-Männerbünde, Köln, Band 1.
- SCHWEIZER, Th. (1990): Männerbünde und ihr kultureller Kontext im weltweiten interkulturellen Vergleich. In: Männerbände, Männerbünde, Köln, 1. Band, 29.
- SPENCER, B. (1914): The Native Tribes of the Northern Territory of Australia, London.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Girtler Roland

Artikel/Article: [Musik und Männerbund - Beispiel: Die Wiener Philharmoniker 140-147](#)